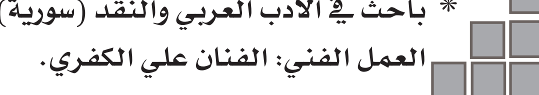
رثاء النفس في الشعر العربي القديم

وليد العرفي*

معنى الرثاء [1]:

قيل: «إن مدحه بعد موته قيل رثاه يُرثيه ترثيةً ورثيتُ الميّتَ رثياً ورثاءً ومرثاةً ومرثيةً ورَثَّيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميّت أيضاً: إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً..».



* باحث في الأدب العربي والنقد (سورية).

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وللرثـــاء أنواع منها: رثـــاء ذوي السلطان مـــن ملوك وأمراء وقـــادة، ورثاء الأقارب من زوجات وأبناء وآبـــاء، وكذلك رثاء الأصدقاء والمعارف، وأهم هذه الأنواع رثاء النفس الذي سيشـــكل محور دراستنا هـــذه حيث سنرصد الإنسان بمواقف هـــي الأكثر تأثيراً وندرة في حياتـــه، وكيف واجه الإنسان الموت متصارعاً معه، متغلِّباً علـــى الخوف، متنازعاً بعواطفه ورغائبه بين:

أولاً: حبه الفطري للحياة.

ثانياً: حتمية الموت وجبروته.

يُشكِّلُ الرثـــاء في موروثنا الأدبي مساحة فنية لها قيمتها الإبداعيـــة الخاصة المميزة إذا مـــا قيست بالفنون الأخـــرى من وصفٍ، وغـــزل، وهجاء، ومديح..إلـــخ. مع احتفاظه بخصوصية الصدّق التي ينفرد بها في البوح والتعبير.

ولعّل أول دمعة رثاء في شعرنا العربي هي مـــا نتلمسها في أبيات يزيد بن خذاق[٢] الذي يبدأ رثـــاء نفسه بتساؤل العـــارف بالجواب مؤكـــداً قناعة قديمة هـــي أنَّ نهاية الإنسان «القبرُ».

هل للفتى من بناتِ الدهر من راقي
أم هل له من حمام الموت من واقي؟!

ويحـــاول إبعاد نفسه وبوتـــيرة تصاعدية متسارعة إلى حالته بعد الموت، فيصف كفنه وأحداث تشييع جنازته:

ورجّلوني وما بالشعر من شعث
وألبسوني ثياباً غير أخلاقي
وطيّبوني وقالوا: إيمّا رجل
وأدرجـــوني كـأني طي مخـراق
وأرسلوا فتيةً من خيرهم حسباً
ليسندوا في ضريح القبر أطباقي
وقسموا المال وارْفّضت عوائدهم
وقـال قائلهم: مات ابن خَذاقِ
هـوّن عليك ولا تـولعْ بإشفاقِ
فـإنما مالنا للـوارث الباقـي

وهو بانشغاله عن الموت لا يقف عند حد وصـــف التشييع وحسب، ولكنَّـــه يذهب أكثر من ذلك هارباً مـــن قتامة الموت وجموده إلى حركية الورثة وتقاسمهم للمال الذي يرى فيه امتداداً زمانيـــاً له، كما يجد بالورثة امتداداً حياتياً له.

ومـــن هذا البـــاب أبيات الملـــك الضليل: امـــرئ القيســـ[٣] التي عبّر بهـــا عن تلاشي حلم استرداد المُلْكِ الضائع المتمثِّل بقتل أبيه، لتشكل أبياته هـــذه البذرة الرثائية الأولى في تربة شعرنا الرثائـــي، فالشاعر يعيش مأساةً



وإحباطاً كبيرين من خلال:

- معاناة داخلية: يُمثِّلها ضياع الحلم الذي كان يأمل تحقيقه على أرض الواقع، باسترجاع المُلْك.

- ومعاناة خارجية: تتمثل بإحباط الخارج الذي يعيده إلى كينونة الواقع الذي ينقلب إلى أزمة نفسية نتيجة لضياع الحلم المتآكل مع جسده المتساقط قطعة قطعة من جراء تسمّمه بحلة قيصر القسطنطينية التي أهداها إليه[٤] كتساقط حلمه على مدار الواقع.

لقد طمح الطمّاح من بعد أرضه
ليلبسني مما يلبّس أبؤسا

فلو أنها نفسٌ تموت سوية
ولكنها نفس تُساقط أنفسا[٥]

وفي فضاء هذا الفراغ الروحي والجسدي تتأزم المعاناة في مخزونه الانفعالي، وهو يقترب من الموت خطوة.. خطوة بعد أن تجسدت لعينيه حقيقة الواقع المتمثل بقبر: امرأة أميرة دفنت في سفح جبل «عسيب»

مما يجعله يتحسس في داخله: واقعاً مكانياً: يجسده: «القبر». وواقعاً زمانياً: تمثل بدنو الأجل عن طريق «الحلة».

وبُعداً اتحد فيه الزمان بالمكان مشفوعاً باستشفاف قدري لعظمة الجبل كحلم ماضٍ راود مخيلة الشاعر في استرداد الملك، وهبوط إلى السفح كارتداد واقعي لما صار إليه حالهُ. فالشاعر يهبط سريعاً من قمة الجبل كطموحه وحلمه الذي كان إلى السفح كواقع حقيقي يعيشه الشاعر في لحظات حياته الأخيرة.

وهذا الهبوط النفسي الروحاني والمادي القائم يُشكل خيوط الموت الذي ينسجه ذلك القبر الذي يضمُّ جُثَة امرأةٍ أميرة تمثّل للشاعر حياته الماضية بكل ما فيها من متع ولهو وجمال.

فالتداعي النفسي الخانق والإحساس بالفقد لكل الأحلام التي كانت تُضيق الدائرة على حياة الشاعر يصل به إلى درجة التوحد في الغربة بين واقعهِ ككائن في أطوار النهاية، وبين القبر كقضاء حتمي يُعرّي الحقيقة ويجسِّدها رؤية واقعة لا محال.

فيؤكد الشاعر انتهاء الطموح لديه بعدم السَّعي:

أجارتنا إن المزار قريب
وإني مقيمٌ ما أقام عسيب
أجارتنا إنَّا غريبان ههنا
وكلُّ غريب للغريب نسيبُ(٦)

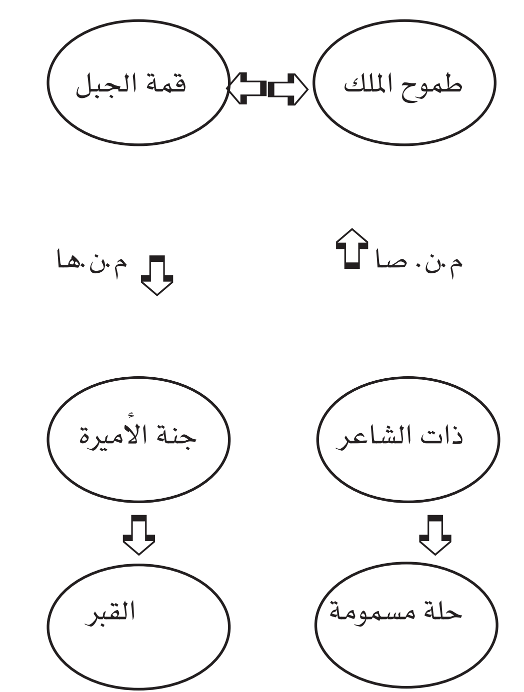
إن النص ينمُّ عن سكونية حال الشاعر، وما كثرة الأسماء وقلة الأفعال إلا تعبير من الشاعر عن حالة الموت والسكونية التي وصل إليها.. الشاعر بعد سفر واقعي ونفسي أوصلهُ قبرهُ الترابي بعدما خلع قبره الذي ارتداه طيلة فترة رجوعه من القَيصرِ حتى وصوله إلى سفح جبل عسيب المتمثل في (الحلة) –القبر– الهدية.

وبتعبير رمزي يمكننا أن نوضِّحَ المعادلات التالية في رثاء الشاعر لنفسه حسب الشكل الآتي:

القبر: معادل موضوعي للحاضر.

الأميرة: معادل موضوعي لماضي الشاعر وحياته.

قبر الأميرة: معادل للحلة والشاعر الأميرة الميت بفعل التّسمّم.



فالشاعــر ينطلق من الموت الذي تمثل له بقتل أبيه وفقده الملك.

هذا الموت بشكليه المادي والمعنوي يحمله الشاعــر بارتدائه الحلة المسمومة فهو يحمل قبره على ظهره، وأخيراً يتجسَّدُ له بشكلٍ واقعٍ فعلي بحقيقة قبر الأميرة وموته بفعل التسمم ليصل إلى الموت الذي انطلق منه ليعود إليه.

ويرثــي طرفة ابن العبــد[٧] نفسه رثاء شابٍ يقبــل على المــوت، وهو مــدرك لمصيره، بل إنه يختــار شكل ميتتِهِ حسب مزاجيِّة الشاب الفارســ الأبي الذي لا يهاب الموت، ويواجهه بكلّ شجاعــة وكبرياء رافضــاً الجارية التي قدّمها له العبدي في سجنه، وما رفض طرفة للجارية التي قدمها له العبدي إلا تأكيد لهذه الـــروح المتمردة التي اتسمــت بها شخصيتهُ، فهو لا يرفضــ الجارية بوصفها جارية تعني له لحظات من اللهــو والعبث والسرور يمكن أن تحققها له وهو صاحب الفلسفة المعروفة في حبه لثالوث: الخمرة والحرب والمرأة:

فلولا ثلاث هن من عيشةِ الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهنّ سبقي العاذلات بشربةٍ
كميتٍ متى ما تعل بالماءِ تزبدِ
وكَري إذا نادى المضافُ مُجنّباً
كسيد العضنا نبهتَه المتوّرد
وتقصير يوم الدجن معجُبٌ
ببهكنةٍ طيِّ الخباء المُعمّدِ[٨]

وإنّما يتأتى هذا الرفض ردّة فعلٍ نفسيةٍ على ضعفــه، وللموقف الذي وجد نفسه فيه نتيجة الغدر والإيقاع به، وقد أحاطَتْه قضبان السجن، ليجد نفسه لا حول ولا قوة ولا رغبة حتى في المرأة:

ألا اعتزليني اليوم خولة أو غُضّي
فقد نزلت حدباء محكمة العض

أزالت فؤادي عن مقرِّ مكانه
وأضحى جناحي اليوم ليس بذي نهض

وأمام هذا الموقف الذي يجد الشاعر نفسه فيه مُستضعفاً لا يجد ما يرفع عنه هذا الضيق سوى استرجاع الماضي، وتذكير نفسه بمن يكون، فيستعيد ذكر صفاته هرباً من موقف الضعف الذي هو فيه من جهة، وتذكيراً وتأكيداً لعدم مبالاته من الموت القادم إليه من جهة ثانية، لذلك يردِّدُ الشاعر هذا الماضي بكثرة مع معرفته بأنه ماضٍ فيكرر الفعل «كان» مقترناً بتاء الفاعل الدالة عليه في محاولة لشدِّ هذا الماضي الذاهب وإحضاره ولو نفسياً إلى حاضره الذي يعيشه لحظات انتظارٍ لموتٍ محقّق:

«وقد كنت جلداً في الحياة مُدرئاً
وقد كنت لباس الرجال على البُغْضِ»

مؤكداً في الوقت نفسه سماته الشخصية التي يوردها مؤكداً بأكثر من مؤكّدٍ:

-لام التوكيد وإن-

وإنّي لحلو للخليل وإنني
لمرٌّ لذي الأضغان أُبدي له بغضي
وإني لأستغني فما أُبْطر الغنى
وأبذلُ ميسوري لمن يبتغي قرضي

وهو يركز على جانب تحليه بصفة الكرم والصفح عن المسيء، وذلك في لفتة ذكية لاستدرار العطف عليه ومعاملته بالمثل، فيطلب الرحمة والعفو بصورة مبطنة غير خافية:

وإن طلبوا ودّي عطفْتُ عليهمُ
ولا خيرَ فيمَنْ لا يعودُ إلى خَفْضِ(٩)

ويستمر الشاعر في هذا النفس الشعري مستذكراً أفعاله وماضيه الذي يحقق له رضى النفس واطمئنان وهدوء الروع، ليعود أخيراً إلى سرد القصة التي أوصلته إلى السجن ونجاة المتلمس الذي فرّ بالصحيفة بعدما عرف مضمونها الحقيقي، لينتهي أخيراً متوّعداً بأخذ الثأر من أبي المنذر الملك الذي خدعه وأوقع به.

ويتبدى لنا في موشور الرثاء لون آخر من خلال معاناة الأسر القسري الذي يُشكل حالة موت عبد يغوث(١٠) البطيء فيهرب من واقعه السوداوي المتمثل بالسجن إلى عالم الحرية بفتحه نافذة تفاؤل بنجدة فرسان قومه:

ولو شئت نجتني من الخيل نهدة
ترى خلفها الحو الجياد تواليا(١١)
ولكنني أحمي ذمار أبيكم
وكان الرماح يختطفن المحاميا

وعندما يحسُّ بأن النجدة التفاؤلية هذه مجرد حلم يرتد إلى واقعه طالباً الإفراج عنه

فاصلاً بذلك بين الواقع كشيءٍ حاصل، وبين الحلم كشيء مُتخيّل يفرضه الموقع الذي يشكله خارج السجن والأسر كبطل وسيد في قبيلته، وهذا ما يجعله يتكئ على أمجاده البعيدة الماضية، وعلى التعددية الاسمية اللفظية التي تمنحه بعضاً من راحة وأمل، لما يكون للاسم عادة من وقع حسن على سامعهِ فيذكر الشاعر سجّانيه بأسمائهم:

أقول وقد شدوا لساني بنسعة
أمعشرَ تيم أطلقوا من لسانيا
أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا
فإنَّ أخاكم لم يكن من بوائيا

وتأتي صدمة الارتداد النفسي على هيئة عجوز عبشمية ساخرة من واقع وموقع الشاعر:

وتضحك مني شيخة عبشمية
كأن لم ترى قبلي أسيراً يمانيا

فيرد على هذه العجوز المجسدة لصورة واقعه، بعرض خصاله وماضيه، بما يحمله من أمجاد ومكارم على شريط حلمه المنكسر:

وقد كنت نحَّارَ الجزور ومعملَ الـ
مطيِّ وأمضي حيث لا حيَّ ماضيا
وكنت إذا ما الخيل شمَّسها القنا
لبيقا بتصريف القناةِ بنانيا

واستخدام الشاعر للفعل الماضي المتصل بضمير المتكلم العائد إليه «كنت» تأكيد لمكانته الرفيعة في قومه.. فهو يرتكز إلى واقع حقيقي تثبته ذكرياته وأمجاده السالفة كسيد وفارس فالضمير «تُ» هنا، إنما هو صوت داخلي يظهره الشاعر رداً على تلك العجوز السَّاخرة التي جرحت كبرياء الشاعر وعنفوانه.

ويرثي خبيب بن عدي نفسه[١٢] -وقد شك في نسبة القصيدة ابن هشام[١٣] رثاء المؤمن الصابر مؤكداً إيمانه وجلده وعدم مبالاته بالموت مضحياً بحياته في سبيل عقيدته التي آمن بها وارتضاها، إنه مثال الرجل المؤمن، الصادق الإسلام، الراسخ الإيمان، الثابت العقيدة، حيث يقع في الأسر لدى المشركين الذين يبيحون دمه ويجتمعون لصلبه، فيجد نفسه محاصراً بين أعدائه الذين تحلقوا حوله ناوين قتله، وهو أعزل إلا من إيمانه بعقيدته وصبره وجلده:

لقد جمّع الأحزاب حولي وألبّوا
قبائلهم واستجمعوا كل مجمع[١٤]
وكلهم مبدي العداوة جاهدٌ
عليَّ لأني في وثاقِ مضيّع
وقد جمعوا أبناءَهم ونساءَهم
وقربْتُ من جذعٍ طويلٍ ممنّع
إلى الله أشكو غربتي ثم كربتي
وما أرصد الأحزاب لي عند مصرعي

إنــه تأكيد على شجاعــة الرجل، فهو لو لم يكن في هذا الموقــف المستضعف، لما تجرأ عليه أحد من المشركين، مصوراً مشهد صلبه إلى جذع شجرة، وقــد تأكدت له وفاته التي أزفــت ساعتهــا بالوصول إليــه، لتندفع قوة الإيمان بالله من قلب الرجل الذي لا يضعف ولا يلين ولا يسترحم أعداءه، بل يستنجد بمن هو صاحب الأمر والنهي وإليه ترجع الأمور، فالله وحده هو مدبر الأحوال ومُبدلها، وهو يفعــل ما يريد إنه الإيمــان بالقضاء والقدر خيره وشره:

فذا العرش صيّرني على ما يراد بي
فقد بضعوا لحمي وقد ياس مطمعي
وذلــك في ذات الإلــه وإن يشأ
يبـارك علـى أوصـال شلو ممزع

إنها الحقيقــة المثلى حقيقة المؤمن الذي لا تتغير مواقفه مهمــا كلفه ذلك الموقف من ثمن، ولو كان هذا الثمن حياته نفسها، فطالما أنــه سينال رضى ربه وسيمــوت، وهو مؤمن صافي السريــرة مطمئن النفس، فيؤكد صبره وأنه لم يخشــ الموت الذي سيوصله إلى حُسن ختامه وصدق إيمانه:

وقد خيّروني الكفر والموت دونه
وقد هملت عيناي من غير مجزع
ومـا بـي حــذار المـوت إنّي لميّتٌ
ولكن حــذاري حجـم نـار ملفع
ولست أُبـالي حين أُقتـل مسلماً
على أيّ جنب كان في الله مصرعي
ولسـت بمبـدٍ للعـدو تخشعاً
ولا جزعاً إني إلى الله مرجعي

فالموت حقيقة ينتهي إليها مصير الإنسان، وهــو فرح بهــذه الحقيقة، لأنــه سيلقى ربّه وتلك أمنية المؤمن التي يسعى إليها بانتظار جائزتــه الكــبرى التي عمل جاهــداً ووهب حياته في سبيلها ليحظى بها.

ويجد الشاعــر هدبة بن خشــرم(١٥) في الموت النهاية المؤسفة، وبذلك يحاول استعجال الوقت مــدركاً هذه الحقيقة التي ستنتهي به إلى العدم:

ألا علّلاني قبـل نـوح النـوائح
وقبل اطّلاع النفس بين الجوانح
وقبل غدٍ يا لهف نفسي على غدٍ
إذا راح أصحابي ولست برائح
إذا راح أصحابي بفيض دموعهم
وغودرت في لحدٍ عليَّ صفائحي
يقولون هل أصلحتم لأخيكم
وما الرّمْس في الأرض القواء بصالح

وهــو في تمييــزه بــين عــودة أصحابه

وحركتهم، وفي بقائه وحيداً وجمودية موقفه يعي حقيقة الفناء التي تتمثل واقعاً حقيقياً أمام عينيه مجسداً في القبر الذي سيلزمه، فيحاول الابتعاد عن هذه اللحظة باستعادة صورة الماضي وزوجته التي يَطْلُبُ منها عدم الزواج لا حُبّاً بها وحسب، وإنما لما يمثله بقاؤها زوجة له بعد موته من امتداد وجودي سيستمر ما دامت هذه الزوجة وفية له وعلى عصمته:

ولا تنكحي إن فرّقَ الدهر بيننا
أغمَّ القفا والوجه ليس بأنزعا

وقد وفت الزوجة المخلصة العهد لزوجها فقطعت أنفها وشفتيها تعبيراً منها على عدم رغبتها بالرجال بعده(١٦).

تلاقينا صورة الموت عند مالك بن الريب(١٧) واقعاً حياً يراه الشاعر من خلال من خلال تعلقه بالأرض التي يحب «الغضى» والتي تمتد أمام عينيه إسقاطاً روحياً لأمل مفقود وإسقاطاً خارجياً يربطه بذويه ويتحد العنصران بتمسك الشاعر بالمكان الذي يعني التمسك بالحياة نفسها(١٨):

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً
بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضى ماشى الرّكاب لياليا
وقد كان في أهل الغضى لودنا الغضى
مزار ولكن الغضى ليس دانيا

وما صورة القبر هنا إلاّ وسيلة هروب درامي من فناء واقع يمثله ابتعاد النفس عن الموت الواقع كحدث إلى مجريات ما بعد الموت كما سيصير وبذلك يشاغل نفسه فتمتد الرؤى شريطاً من الذكريات التي تجعله يتذكر من يبكي عليه فلا يجد سوى أصحابه القدامى:

تذكرت من يبكي عليَّ فلم أجدْ
سوى السَّيف والرمح الرديني باكيا
وأشقر خنديد يجرُّ عنانَهُ
إلى الماء لم يتركْ له الموتُ ساقيا

ثم يتخلص من واقعه أكثر بخطوة أبعد عندما يحس بأن الموت يمد أظافره مُطوّقاً عنقَهُ، وذلك بتصويره، الأصدقاء وهم يقومون بتكفينه وتجهيز قبره بصورة تكاد تكون لاصقة في عينيه لاقطاً الحركة بكل دقّةٍ ومهارةٍ:

صريع على أيدي الرجال بحفرةٍ
يسوون قبري حيث حُمّ قضائيا
وقوما إذا ما استّل روحي فهيئا
لي السدر والأكفان ثم ابكيا ليا

وخَطا بأطراف الأسنّة مضجعي

وردّا على عينيَّ فضل ردائيا

والشاعر يسكنه هاجس الموت، وهو وإن كان فارساً مقداماً، إلا أنه يعترف بأن لا قوي أمام جبروت الموت:

خذاني فجرَّاني ببردي إليكما

فقد كُنْتُ قبل اليوم صعباً قياديا

فهو أصبح منقاداً بعد أن كان صعب الانقياد، إنها تأكيد لقوة الموت وضعف الإنسان أمامه ولابد للشاعر من أن يستأنس بالمقربين من الأهل، فيختار شخوصه معبراً بذلك عن مدى الحميمية بينه وبين شخوصه أولاً ومدلّلاً على حاجته لعطف وحنان من اختار فيتذكر بهذا الاستدراك الجميل:

ولكن بأطراف السمينة نسوة

عزيز عليهن العشيّة مابيا

فمنهن أُمّي وابنتايَ وخالتي

وباكيةً أُخرى تهيجُ البواكيا(١٩)

ومن أكثر مواقف الرثاء الذاتي الذاتي دهشة وغرابة موقف الشاعر الطغرائي(٢٠) الذي يواجه الموت مواجهةً حقيقيةً، فيحاول ترميم انكساره الداخلي النفسي اللحظي بالاستناد إلى صورة عشقه بما تمثله لديه من شباب وتبعث فيه قوة ذاتية خارجية تختصر الزمان لديه بلحظة تكسره واقعياً وتحاول ترميم هذا الانكسار تذكارياً فيجانس بين مواقف مختلفة:

- أولاً: يرى الموت مجسداً بإطلاق السهام إليه فيضع ترس الذاكرة أمام هذه النبال الموجهة إلى صدره فيُقلَّبُ وينقب بين صخور ذكرياته ورمالها عن أجمل ذكرياته كمهرب يمكن أن يُلغي -ولو لحظياً- شبحية الموت، فلا يجد أجمل من وجه الحبيبة، وبذلك يُضفي على قتامَةِ الموت وشراسته، زهو الحب ووداعته.

- ثانياً: يلغي قساوة الموت بمدلوله النفسي الذي تتشابك أصابعه حول عنق الشاعر من خلال النبال التي تنتظر معانقة صدره باللجوء إلى ذكرياته مع المرأة الحبيبة وحدبها عليه حيث تُشكل له هذه المرأة الحبيبة واحة نفسية يرتاح بظل حنانها.

- ثالثاً: يبكي الموت لا خوفاً منه كفعل

مادي، وإنما يبكي فراق حبيبة جعل قلبه مستودعاً وكاتماً لأسرارها فإن هو مات افتضح الأمر وشاع السر.

الطرف الإيجابي: الذي يمثل الماضي بالنسبة للشاعر* يقابل حالة التوازن التي حاول الشاعر من خلالها القبض على الحياة الهاربة من بين يدي الشاعر فثمة محاولة للهرب من الطرف السلبي يُمثِّلهُ الحاضر الذي يجد نفسه متورطاً فيه لينتهي إلى إحدى حالتين:

- إما الخلود عن طريق استمرار ذكره كشاعر من خلال القصيدة.

- وإما بأن يعيش حالة ذكرى مستعادة لماضٍ جميل.

وكلتا الحالتين أفضل من الموت المحدق به، والمرتبط بإطلاق السهم نحوه.

وما هذا التناقض في المواقف إلا دليل الاضطرابات النفسية الداخلية والخارجية المعروضة من خلال قطبين متناظرين بين طرفي:

- السلبية: بتمثلها للموت بوصفه: سكوناً وجماداً وجدباً.

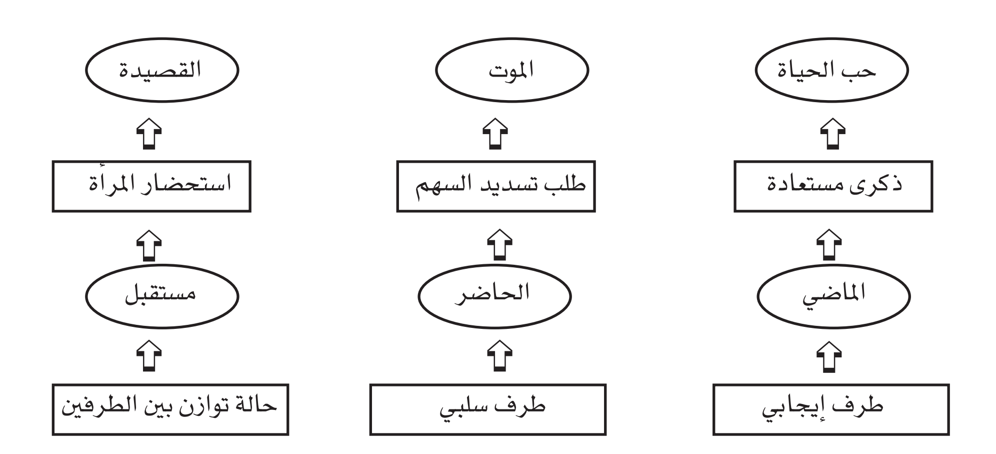
- الإيجابية: بتمثلها لحضور المرأة - الذكرى- وبكاء القلب الذي يستودع سرها بكون المرأة: حركة عطاء وحيوية وخصب تمثل استمرارية الشاعر وبقاءه.

يقول:

ولقد أقول لمن يُسدد سهمه
نحوي وأطراف المنايا شُرَّعُ[21]
والموت في لحظات أحور طرفه
دوني وقلبي دونه يتقطَّعُ
بالله فتّشْ عن فؤادي هل يُرى
فيه لغير هوى الأحبّةِ موضعُ
أهونْ به لو لم يكن في طيّه
عهد الحبيبُ وسرّه المستودعُ

فخطاب الشاعر بهذه الصيغة المترددة: «لقد أقول» انعكاس لحالته الشعورية حيث يرى السهم الذي يمكن أن ينطلق نحوه في أي لحظة فيعبّر عن رغبته بثبات الموقف على ما هو عليه -على الرغم من صعوبته- فهو متردد بين النطق والصمت تماماً كحالة السهم المشدود إلى وتره بانتظار إشارة تأمره بالانعتاق من أسر القوس الشاعر من صلبه.

ويمكننا رسم المتناظرات التالية بين مستويات ثلاثة يعيشها الشاعر مازجاً فيما بينها ملغياً الأبعاد بينها:



وبحذفنا للطرف السلبي الذي يمثل الحاضر نجد أن:

حب الحياة ⇦ معادل موضوعي للقصيدة كحقيقة مادية وأثر يخلد الشاعر مستقبلاً الذكرى المستعادة ⇦ معادل موضوعي للمرأة الحبيبة التي تمثل ماضيه وحياته الجميلة الماضي ⇦ يقابل المستقبل.

ويستعين الطرماح بن حكيم(٢٢) بالدعاء ليجعل الله وفاته ذات خصوصية متميزة عن ميتة الآخرين، وهو بهذه الرغبة لا يستعجل الموت، بل يستأنف الدعاء بأن الشرطية التي تفيد تقيد الحدث بشرطية متباطئة:

فيا رب لا تجعل وفاتيَ إن أتَتْ
على شرجع يعلى بخضر المطارِفِ(٢٣)
ولكن شهيداً ثاوياً في عصابةٍ
يصابون في فج من الأرضِ خائف
إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى
وصاروا إلى موعد ما في الصّحائِف

وهو يرجو أن تكون ميتةً ذات معنى وقيمة، فيطلب الاستشهاد مؤكداً.. أنّه إذا انتهت الحياة انتهى بانتهائها الأذى والشر والفساد، ويبقى الأمر بعد الموت للجزاء، وفكرة الحساب تستدعي لديه ذكر أعماله المسجلة في صحيفته:

فأقتل قعصاً ثم يرمي بأعظمي
مفرَّقةً أوصالها في التنائف
ويصبح لحمي بطن نسر مقيله
بجو السماء في نسورٍ عواكف

والشاعر لا ينظر إلى الوراء ولا يستعيد

الماضي، بـل يتطلع إلى الأمـام دائماً، فيرى المستقبل بعين لا تقبـل الأرض مأوىً أخيراً، ونهايـة طبيعية لها، لأنها ستكون سجناً يُقيّد حرية الشاعر، بـل يتطلع إلى السماء كمكان يضم نفس الشاعـر الممتلئة عنفواناً وكبرياء تستندان إلى إرادته بأن يكون ذا مكانة سامية مرتبطـة بميتته التي لا يريد لهـا أن تشابه موت الآخرين موزّعاً خلايا جسده في بطون النسور وما اختياره للنسور إلاّ لارتباطه الوثيق بالحياة، وإدراكه أن النسور تُعمر طويلاً إنها إرادة العيش والرغبـة في البقـاء فيضمن لنفسـه استمرارية طويلـة ستبقى ما دامت حياة هذه النسور -التـي تقاسمت وتوزّعت جسـده- حيةً وكذلك هي تعبير من جهة عن رغبة الشاعر بالانعتـاق من اسر وقيد القبر الذي تمثله الأرض إلى فضاء الحرية الواسع والتحليق بكل خلية مـن خلاياه الموزعة بين النسور في فضاءات الحريـة والخلود أطول زمن ممكن من جهـة ثانية. وعند أبي ذؤيب الهذلي(٢٤) نجد الذات الإنسانية تتخذ القيمة الأسمـى بين المخلوقات، فـكل ما على ظهر البسيطـة يمكن تعويضه إذا فقد إلاّ الإنسان الذي بفقدانه تكون المصيبة الكبرى:

أعـاذل أبـقـي للـمـلامـة حظها

إذا راح عني بالجلية عائدي(٢٥)

وهو بهذا الاستهلال يحاول إيجاد العذر لنفسه في ساعات احتضارها التي بذرت المال وأهلكته وترجعه حالتـه إلى معايشة الواقع، وما يعانيـه بذاته، فيجد زلـزالاً نفسياً يهزُّ كيانه من الأعماق:

فقـالـوا تـركـنـاه تـزلـزل نفسه

إذا أسـنـدوني أوكـذا غـير ساند

فيلمسـ الضعـف قـد دبَّ في جسمـه بمساعدة الآخرين لـه، فيحاول إثبات القوة في جسمـه ليبتعد ولو نفسياً عن الموت الذي يصارعه مؤكـداً بالاستـدراك العطفي (أو كـذا) أنه ما زال قادراً معتمـداً على نفسه، ويقفز قفزة نفسية أخـرى محاولاً الخلاص مـن بين يـدي الموت الـذي بدا لـه حقيقة واقعة بمحاولة استحضار صورة ذويه الذين يُصورهم بعد موته فيصور الحالة الخارجية والداخلية لبناته:

وقـام بـنـاتـي بـالـنّـعـال حـواسـراً

وألصقن ضرب السبت تحت القلائد

يـودون لـو يفدونني بنفوسهم

وَمثْنى الأوامي والقيان النّواهد

وبذلك يجد راحته الآنيـة من مكابدات

واقــع الاحتضار الذي يعانيــه لكنه يستشعر الحــزن فيبتعد أكثر منتقــلاً إلى صورة حفر القبر وتجهيز أرضه:

مطأطأة لم ينبطوها فتأثلوا
قليباً سفاهاً كالإماء القواعد

وبانتهاء الحفر لا يظل لديه إلا الاستسلام فرجوع الرجال إليه، وقد بدت علائم الحزن على وجوههــم تمثل للشاعــر حقيقة الموت الذي يقترب منه مع وقع خطى الرجال الذين أقبلــوا نحوه بخطى بطيئة، وما هذا الإبطاء إلاّ محاولــة من الشاعــر للتمسك بالحياة ما استطــاع إلى ذلــك سبيلاً ليصــل أخيراً إلى القبر الذي يجد فيه صورة البئر الذي جفت مياهــه، إنهــا المياه رمز الحيــاة التي تنتهي بالنسبــة للشاعــر في هذا القــبر الذي يراه مجدباً جافاً قاحــلاً كانعكاس لجسده الذي استهلكه الفناء:

يقولون لما جشت البئر أوردوا
وليس بها أدنى ذفاف لوارد
فكنت ذنوب البئر لما تبسلت
وسربلت أكفاني ووسّدت ساعدي

إن الشاعــر يجد في صــورة البئر معادلاً موضوعيــاً للحياة التــي أجدبت ولا يرى في نفسه سوى الدلو الذي يطلب الماء –الحياة– التــي لا يجدها لتظل الحياة في ذات الشاعر الذي يترك لنفسه الراحة باقتناعه بأن الدلو الذي يمثلــه الشاعر –الجســد الميت– لابُد وأن يخــرج ثانيةً ليخلص إلى مــا استهلَّ به رثائيته:

أعــاذل لا إهــلاك مــالي ضرّني
ولا وارثي –إن أثمر المال- حامدي

وهــو بذلك يوجــد لنفســه بتبذير المال فلسفة معيشيــة كان الشاعر قد تصرف من خلالها وعلى أساسها.

ويواجه الشاعر: تميم بن جميل[٢٦] موقفاً حقيقياً من الموت الذي يتشكل أمام عينيه:

حسياً: من خلال رؤيته الخارجية للسيف والنطع والسيّاف.

نفسياً: من خلال رؤيته الداخلية والذهنية ومعرفته لجريرته التــي سينال عليها عقوبة الموت.

وهو في الحالتــين لا يجد مهرباً يلوذ به، ويخفف عنــه رهبة الموقــف، إلا الاستسلام لقضاء الله وقدره:

أرى الموت بين السيف والنطع كامناً
يلاحظني من حيثما أتلفت
وأكبر ظنّي أنك اليوم قاتلي
وأي امرئ مما قضى الله يفلت

فيحاول التماس العذر لنفسه من الخليفة الذي يسألـــه عما إذا كان لديه حجة يقدمها قبل تنفيذ الموت، فيجد في هذا السؤال منفذاً آخر ونافذة تفاؤل يحاول توسيع دائرتها بفتح باب لإشراقة أمل في ذاتيته الغائبة مقتنعاً بأن جوابه سيكون الفيصل الوحيد في هذا الموقف -المأزق- فيجيب أمير المؤمنين شعراً:

ومن ذا الذي يدلي بعذر وحجة
وسيف المنايا بين عينيه مصلت
يعزُّ على الأوس بن تغلب موقف
يسل علي السيف فيه وأسكت
وما جزعي من أن أموت وإنني
لأعلم أن الموت شيء مؤقتُ
ولكن خلفي صبيةٌ قد تركتهم
وأكبادهم من حسرة تتفتّتُ

وهو بذلك ينتهي إلى إقناع نفسه بأن الموت لابُدّ سيأتيـــه في وقته لا يستعجل ولا يتمهل، ومـــا الحياة إلا رحلة قطار قصيرة على سكة الزمن الطويلة الممتدة، وبهذا يهوّن عليه وطأة الموت مستدركاً آخر الأمر، وملقياً بآخر سهم في جعبتـــه، باستعطاف أمير المؤمنين بتذكيره إياه بأطفاله الصغار الذين تركهم بلا سند أو معيـــل، فيتعاطف أمير المؤمنين معه، ويمنحه العفـــو ليظفـــر الشاعر بحياته مـــن جديد، ونحظى نحن بقصيدة رثائية، وموقف جديد جريء في مواجهة الموت وسلطانه.

ونلتقط صورة جديدة للموت لدى الشاعر الفارس زين الشباب -أبي فراس الحمداني[٢٧] الـــذي يُفرض عليه الموت فرضـــاً مبعوثاً من الواقع المحتوم الذي أوصله إلى حالة متأزمة، بسبب الوشـــاة الذين كانوا يدسون عليه لدى ابن عمه سيف الدولة الحمداني، بحيث شكّل له مرضاً جسدياً ونفسياً معاً حول حياته إلى غمامة ســـوداء، مما دفعـــه إلى رثاء الشباب المفقـــود بعد معاناة الأســـر والسجن في بلاد الـــروم، راسماً لوحته الفنيـــة بألوان الدموع التي لا يستطيع القـــارئ حيالها إلا مشاركة الابنة المفجوعة بوفاة أبيها بالبكاء، فالشاعر يضعنا أمام مسرحية تراجيدية بطلاها: أبٌ يحتضر في عز شبابه، وابنةٌ ستقضي حياتها وحيـــدة في متاهات الحيـــاة، وقد تركت بلا معيل عبر صوتـــين متداخلين: صوت حاضر يُمثلِه: الأب المحتضـــر، وصوت غائب تمثله: الابنة المقبلة علـــى اليتم والحرمان، وفي كلا الصوتـــين المتداخلين يرتفع صـــوت الشاعر الذي يشكل استمرارية الحياة من خلال ابنته التي ستخلفه في العيش وهي جزء منه ككيان بشري[٢٨]:

أبـنـيـتـي لا تجـزعـي
كـل الأنـام إلى ذهـاب
أبـنـيـتـي صـبراً جـمـيـ..
لاً للجليل من المصاب
نـوحـي علـيَّ بـحـسـرة
مـن خـلـف سـترك والحـجـاب
قـولي إذا ناديتـني
وعـيـيـت عـن رد الجـواب
زيـن الـشـبـاب أبـو فـرا
سٍ لم يمـتـعْ بـالـشـبـاب

والقصيدة تنتظم في ثلاثة مستويات حسب الشكل الآتي:

حضور الشاعر	غياب الشاعر	استمرار الحياة (البنت)
⇧	⇧	⇧
القوة والشباب	الضعف والهرم	الصوت الآخر (البنت)
⇧	⇧	⇧
أمير وقائد للمعارك	الأسر والسجن	طلب الحياة (زين الشباب)
⇧	⇧	⇧
الماضي	الحاضر	المستقبل

فبحذف الوسط (الحاضر) نجد أن الحضور يعني: الحياة

الصوت الآخر: البنت المغيبة كوجود مادي، الحاضرة، كوجود معنوي هي امتداد لشباب الشاعر الذي ولّى والمتحقق من خلال: البنت الشابة الأميرة، طلب الحياة وتأكيده بأنَّهُ زين الشباب محاولة استعادة الحياة بكل جمالها وقوتها وزهوها كأمير وقائد للمعارك.

البنت ⇦⇨ الحياة

فالبنت هي معادل موضوعي لخلود وبقاء الشاعر في الحياة

الرثاء بحد ذاته هو محاولة لاستمرار الذكرى والخلود المعنوي من خلال الشعر

القصيدة ⇦⇨ الذكرى «الخلود»

لذلك نجد الشاعر يؤكد رغبته في الحياة، وما هذه الصيغة الأمرية التي يخاطب بها ابنته «قولي، نوحي، لا تجزعي» كفعل نفسي تفرضه السلطة القيادية التي يريد لها البقاء

علـى الرغم مما تتسم به من عاطفة الحنان الأبوي إلا لتأكيـد الشاعر حبَّهُ لماضيه الذي يَعْتَـزُّ به ويريـد أن يمـده إلى المستقبل من خلال سكونية الموقف التي فرضت سكونيتها على القصيـدة نفسها، فبدأت ببداية اسمية اتسمت بالحنان لتدل على اطمئنان الشاعر، واستكانته في محاولة منه لإيقاف الزمن عند حدود ماضيه وشبابه وأيام عزه ومجده.

الخاتمة:

إننـا من خلال استقراء أغلب ما قيل من شعـر في رثـاء النفس قبل المـوت في شعرنا القـديم يمكننا القول: إن ما توصلنا إليه من نتائج ليس قطعياً شاملاً لكل قصائد الرثاء، وإنما هي تشكل الأغلب الأعم، وهو ما يُقاس عليه، إذْ لكل قاعـدة شواذ، والشاذ لا يقاس عليه، وإجمال هذه النتائج في النقاط الآتية:

أولاً: في طبيعـة الشعـر ووظيفتـه الذي تمثل في:

- إخلاص الشعـراء لطبيعـة الشعـر، ووظيفته في التعبير عـن انفعالاتهم، إذ خلا الشعر مـن التكلف والصنعـة وأنواع البديع إلا ما جاء عفـو الخاطر، فكانت قصائدهم ترجمة صادقـة لمشاعرهم وأحاسيسهم التي كان همهم الأول والأخير التعبير عنها بصدق، فلم ينظم الشعراء قصائدهم خشية عقاب أو رجاء ثواب، فكان الشعر صورة صادقة ومرآة عاكسـة لأنفسهـم التي عـبروا عنها بعفوية وصدق بمشاعرهم وأحاسيسهم.

وهذا ما يؤكده ابن رشيق: «الذي يرى في رثاء النفس نوعاً من أنواع البديهة»[٢٩]

ثانيـاً: في النظرة الفلسفية للحياة التي تمثلت بـ:

١- تأكيد الشعراء في قصائدهم حقيقة واحـدة هي حتميـة الموت علـى الرغم من اختلاف عصورهم ودياناتهـم ونظرتهم إلى الحياة، فلا بقاء لحي ولا خلود لمخلوق.

٢- تأكيدهم حب الحياة، والتمسك بها في محاولـة للاستئثار بالحيـاة، ومط الزمن الهارب أطول فترة زمنية ممكنة.

٣- التوجه إلى خطـاب المرأة في أغلب القصائـد باختـلاف الصور والمعـاني التي تمثلها المـرأة بالنسبة للرجل، وإن لم يكن ثمة حضور حقيقي للمـرأة الغائبة عن النص أو المغيّبة قصداً بغرض إبعادها عن لحظة الموت حبّاً بها من جهة، ولما تمثله المرأة من رمز حي يعني استمرارية الحياة من خلال بقائها حية بعد موت الشاعر من جهة ثانية[٣٠].

ثالثاً: في الوزن والإيقاع الذي تمثل بـ:

– استخـــدام أغلب الشعراء لإيقاع البحر الطويل: «إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويــلاً كثير المقاطع يصب فيــه حســن أشجانه مــا يُنفّس عنــه حزنه وجزعــه»[٣١]. ولهذا الأمر ما يــبرره نفسياً لمــا يتمتع به إيقاع البحــر من تحقيق لعملية التــوازن النفسي المراوح بــين حالتي التعب والراحــة اللتين تتناوبــان في عملية التنفس المتشكلــة من آليتي: الشهيــق والزفير، حيث تبــدأ تفاعيل البحر الطويــل بدفقة شعورية قوية تمثلها «فعــو» (//ه) التي تتعب النفس الشعري، وتوهن النفس البشري الذي يَحتضر، فيحتاج لدفقة شعورية أقصر وأضعف تتحقق له بتوالي، المتحرك، فالساكن المتمثلين بـ (لن) (/ه) ثم يتصاعد النفس الشعوري بتوالي دفقة شعوريــة نفسية قوية طويلــة تمثلها (مفا)= (//ه) تعقبهــا دفقة شعوريــة نفسية قصيرة ضعيفة تتوالى بتعاقب: (عي)= (/ه) و(لن)= (/ه) محققة للشاعــر الراحة التي يحتاجها، ليبدأ مــن جديد بنفس آخــر أطول. وأقوى يعقبه نفس أضعــف وأقصر، وهكذا دواليك بتــوالي تفاعيل البحــر الثمانية الموزعة بين: فعولن مفاعيلن فعولــن مفاعلن «وعلى هذا فإن الأوزان الطويلــة ذات التفاعيل الثمانية أكثر ملاءمة للانفعالات الهادئة»[٣٢].

الهوامش

١- لســان العــرب: لأبــي الفضــل جمــال الدين محمــد بــن مكــرم ابــن منظــور الإفريقــي المصــري، دار صــادر، بــيروت –ط١، بلا تاريخ، مج٢٤ باب الثاء، ص٣٠٨.

٢- هــو يزيد بن خذاق الشني ثم العبدي ويُروى حَذاق بالحاء المهملة مجهول الولادة والوفاة هو أول من رثى نفسه وقد اختلفت الروايات في صحة نسبة القصيدة إليه.

انظــر: عيــون الأخبــار: لأبي محمد عبــد الله بن مسلــم بــن قتيبة الدينوي، طبــع مطبعة دار الكتــب المصرية القاهــرة، ١٩٢٥-١٩٣٥م، ج٢/ ص٣٠٨.

انظــر: الشعــر والشعــراء: الدينــوري، مراجعــة د.إحســان عباس ود.محمــد نجــم، طبــع دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠م ص٣٤٥-٣٤٧.

انظــر المفضليــات: للمفضــل الضبــي، تأليــف: أبــي محمــد بــن محمــد بشــار الأنبــاري، تحقيــق المستشرق لايل، طبــع مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م، ص١٢٧٧.

٣- هــو امــرؤ القيــس بن حجــر بن الحــارث بن عمرو بن معاوية ابن ثور من كندة ت٨٠ق.هـ. انظــر الأغاني: لأبي الفــرج الأصفهاني، شرح وتعليــق: د.سمــير جابر، دار الكتــب العلمية، بيروت، مغفل ج٩، ص٩٣.

٤- إشارة إلى حادثة استنجاد الشاعر بقيصر الروم وغضب هذا الأخير منه بسبب وقوع الشاعر في غرام شقيقة القيصر الذي وعده بمده بالجيش وأهداه حلّةً مسمومة كانت السبب في موته في سفح جبل عسيب حيث دفن هناك.

٥- ديوان امرئ القيس: دار الكتب العلمية، شرح عبد الشافي، بيروت، ١٩٩٤م ص٣٨.

٦- الديوان نفسه ص٣٤.

٧- هو أبو عمرو طرفة بن العبد من بني بكر بن وائل نحو (٨٦-٦٠ق.هـ) (٥٣٨-٥٦٤م).

م ن صا: رموز تعني: مستوى نفسي صاعد.

م ن ها: رموز تعني: مستوى نفسي هابط.

٨- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية دمشق، ١٩٦٥، ص١٦٨.

٩- الأبيات من الديوان نفسه ص١٦٨.

١٠-هو عبد يغوث بن صلاءة وقيل الحارث بن وقاص بن صلاءة نحو (٠-٤٠ق.هـ) نحو (٠-٥٨٤م)

- انظر الأغاني، للأصفهاني، ج١٦.
- انظر الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، مج٤، ١٩٩٧، ص١٨٧.

١١-الأبيات: المفضليات، شرح ابن الأنباري: ص٣١٥-٣١٧.

١٢-هو أخو بني جحجبى بن كلفة ابن عمرو بن عوف من الأنصار نحو (٠-٤هـ).

١٣-انظر: السيرة النبوية، لأبي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، طبع دار الكنوز الأدبية، بيروت جزء ٣، مغفل، ص١٧١-١٧٦.

١٤-الأبيات من كتاب: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، مقبول النعمة، دار صادر بيروت ط١، ١٩٩٧م.

١٥-هو هدبة بن خشرم من عُذرة كان يكنى أبا سليمان نحو (٠-٥٠هـ) (٠٠٠نحو ٦٧٠م) معجم الشعراء، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران بن المزربان، تحقيق المستشرق كرنكو طبع مكتبة القدس، ١٩٨٢م، مغفل، ص٤٦٠.

١٦-انظر الأغاني، جزء: ٢٢، ص٢٨٨.

١٧-هو مالك بن الريب بن حوط من قبيلة مازن من بني تميم (٠٠٠نحو ٦٠هـ) (٠٠نحو ٦٨٠م)

١٨-الأغاني، جزء: ٢٢، ص٢٨٨.

١٩-الباكية الأخرى: هي النائحة التي كانت تستأجر وتقوم بمهمة الندب والبكاء على الميت. ولا نعتقد برأي عبد المعين الملوحي×× الذي ظنها الزوجة لسببين: أولهما: أن العرب كانت لا تذكر الزوجة وتعتبر ذلك عيباً.

وثانيهما: أن النائحة كانت تستأجر للرجل السيد في قومه وهذا ما أراد الشاعر تأكيده.

×× انظر الشعراء الذين رثوا أنفسهم قبل الموت، جمع وتنسيق: عبد المعين الملوحي دار الحضارة الجديدة، بيروت، طبعة١، ١٩٩٢م، ص٨٢.

٢٠- هو الحسين بن علي بن عبد الصمد المشهور بالطغرائي (٤٥٥-٥١٣هـ) (١٠٦٣-١١٢٠م) شاعر من الوزراء.

- الأعلام للزركلي، مج٢، ص٢٤٦.

٢١-الأبيات: الشعراء الذين رثوا أنفسهم قبل

الموت، عبد المعين الملوحي ص١٢٣-١٢٤.

٢٢-هو الطرماح بن حكيم بن الحكم بن نفر بن قيس.. بن طيء ويكنى أبا نفر وأبا ضينة، ت ١٢٥هـ والطرماح لقب يعني طويل القامة.

الأغاني، للأصفهاني، جزء١٢، ص٤٣.

٢٣-الأبيات من ديوانه: تحقيق: د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

٢٤-هو عبد الله بن سلم السهمي أحد بني مرمضى، (ت: ٨٠هـ- ٧٠م) الأغاني، للأصفهاني جزء ١٨،

وانظر الأعلام: لخير الدين الزركلي، مجلد٤، ص٩٠.

٢٥-الأبيات: شرح ديوان الهذليين: صنعة: أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق: عبد السلام فراج، طبع: دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م، جزء١، ص١٢٣.

٢٦-هو تميم بن جميل السدوسي وهناك خلاف حول الشاعر والقصيدة.

انظر: العقد الفريد: تأليف: أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، جزء٢، ص٢٧، ٢٨.

٢٧-هو: الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي، أمير، شاعر، فارس وهو ابن عم سيف الدولة (٣٢٠-٣٥٧هـ-٩٣٢-٩٦٨م) الأعلام، خير الدين الزركلي مجلد٢، ص١٥٥.

٢٨-ديوان أبي فراس الحمداني: تحقيق وشرح د.محمد التوتنجي، المستشارية الثقافية الإيرانية دمشق، ١٩٨٧م، ص٢٩.

٢٩-انظر الرثاء في الجاهلية والإسلام، ثرى محمد علي الخطيب، كلية الآداب- جامعة بغداد، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٦٦م،ص٢٤٢.

٣٠-انظر رثاء أبي فراس وهدبة بن خشرم والطغرائي مثلاً.

٣١-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣ القاهرة ١٩٦٥م، ص١٧٥.

٣٢-المصدر السابق.

المصادر والمراجع

١- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، شرح وتعليق د.سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، مغفل سنة الإصدار، جزء: ٩-١٢-١٦-٢١-٢٢.

٢- الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار، شرح المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق المستشرق لايل، طبع مطبعة اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م.

٣- أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط٣، ١٩٦٥م.

٤- الحمداني، أبو فراس -ديوان أبي فراس الحمداني- تحقيق وشرح د.محمد التونجي، نشر المستشارية الثقافية الإيرانية في دمشق، ١٩٨٧م.

٥- الحميري، محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب، أبو محمد، السيرة النبوية، ج٣ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الكنوز الأدبية بيروت مغفل سنة الإصدار.

٦- الخطيب، ثرى محمد علي، الرثاء في الجاهلية والإسلام، كلية الآداب- جامعة بغداد مطبعة الإدارة المحلية بغداد- ١٩٧٧م.
٧- الدينوري، عبد الله مسلم بن قتيبة، أبو محمد، الشعر والشعراء، مراجعة د.إحسان عباس ود.محمد نجم –دار الثقافة بيروت ١٩٨٠م.
٨- الدينوري، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، أبو محمد، عيون الأخبار –ج٢، دار الكتب المصرية –القاهرة، ١٩٢٥-١٩٣٥م.
٩- الزركلي، خير الدين، الأعلام، مجلد: ٢-٤-٥، دار العلم للملايين، بيروت ط١٢، ١٩٩٧م.
١٠-سكري، الحسن بن الحسين، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين ج١ تحقيق عبد السلام فراج، دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م.
١١-الشنتمري الأعلم، شرح ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، لطفي السقال، نشر مجمع اللغة العربية دمشق ١٩٧٥.
١٢-الشايف عبد: شرح ديوان امرئ القيس دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤.
١٣-الطرماح، ديوان الطرماح، تحقيق، د.عزة حسن دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
١٤-عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد، أبو عمر، العقد الفريد، ج٢، تح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٦٥م.
١٥-المَرْزَبان، محمد بن عمران، أبو عبيد الله، معجم الشعراء، تحقيق المستشرق، كرنكو، مكتبة القدس، ١٩٨٢.
١٦-الملوحي، عبد المعين، الشعراء الذين رثوا أنفسهم قبل الموت، جمع وتنسيق، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
١٧-ابن منظور، جمال الدين محمد ابن مكرم الإفريقي المصري أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر بيروت ط١ مغفل سنة الإصدار.
١٨-النعمة، مقبول، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت ط١، ١٩٩٧م.

☆ ☆ ☆